

FRANCISZEK CHMIELOWSKI

Ästhetik – oder Philosophie der Kunst?

Einführende Bemerkungen

In der akademischen Praxis wird die Ästhetik zumeist für eine relativ kohärente und monolithische Disziplin philosophischer Erkenntnisarbeit erachtet. Als ihr Idealbild bieten sich dabei die Einzelwissenschaften an, die jeweils eine klare Bestimmung ihrer Gegenstände und Forschungsmethoden erstreben. Ist es allerdings um die Differenzierung des ästhetischen Diskurses zu tun, so ist dies nur als ein immanenter, sich im Inneren der als Gesamtheit aufgefaßten Disziplin abspielender Prozeß denkbar, als die Auffächerung in bestimmte Problem und Themenbereiche.

Roman Ingarden, der Klassiker der modernen philosophischen Ästhetik, gelangte zu der Überzeugung, daß folgende Bestimmung ihres Gegenstandes vonnöten ist, um der ästhetischen Forschung innere Einheit zu gewährleisten: es geht um die Analyse „des Aufeinandertreffens eines erlebenden Subjekts und eines Objekts, insbesondere eines Kunstwerkes, eines Aufeinandertreffens, das nichts anderes ist als die Quelle, aus der sich das ästhetische Erlebnis entwickelt und, davon abhängig, das ästhetische Objekt sich konstituiert. Die Analyse dieses Aufeinandertreffens eröffnet den Weg zur Bloßlegung aller ästhetisch relevanten Phänomene, [...] wie sie es auch ermöglicht, die entsprechenden Grundbegriffe zu präzisieren“¹. An diese Definition anschließend führte Ingarden einige wesentlichste Bereiche einer dergestalt vereinheitlichten Ästhetik auf: Ontologie des Kunstwerkes, Ontologie der ästhetischen Objekte, Phänomenologie des kreativen Prozesses sowie des Rezeptionserlebnisses, phänomenologische Forschungen am Stil des Kunstwerkes, Phänomenologie der künstlerischen und ästhetischen Werte, und andere². Im Namen der Toleranz erklärt sich Ingarden mit einem gemä-

¹ R. Ingarden, O estetyce filozoficznej (Über philosophische Ästhetik), in: *Studia z estetyki*, Bd. III, Warszawa 1970, S. 9–17.

² *Ibid.*, S. 11–12.

figten Methodenpluralismus einverstanden, weist aber sogleich darauf hin, daß die Möglichkeit erhalten bleiben muß, „sich untereinander hinsichtlich der Forschungsgegenstände zu verständigen sowie eventuelle Unterschiede in den Ergebnissen auszugleichen“³.

Geht davor, daß Ingarden, obgleich er verschiedene Methoden zuläßt, nur solche Unterschiede toleriert, die unbedeutend sind, die sich „ausgleichen“ lassen, die die Einheitlichkeit und Kohärenz der Ästhetik nicht gefährden und die Möglichkeit eines *consensus* nicht verstellen. Man kann sich bereits denken, daß es ihm hier um eine Art von Verständigung geht, die einerseits zum Ausgleich zwischen verschiedenen theoretischen Perspektiven führen soll, andererseits aber die grundlegenden Thesen seiner Ästhetik respektiert.

Jedoch schon ein sehr oberflächlicher Blick, geworfen auf die gegenwärtige Situation der Ästhetik, überzeugt uns, daß es um die Möglichkeit eines solchen *consensus* nicht sehr gut bestellt ist. Selbst zwischen den phänomenologisch orientierten Autoren bestehen ernsthafte, schwer zu überwindende Meinungsverschiedenheiten hinsichtlich der Seinsweise und dem Funktionieren der Kunst. Beispiele dafür sind etwa die verschiedenen Auffassungen zu wesentlichen Strukturmerkmalen des Kunstwerkes bei Edmund Husserl und Roman Ingarden⁴ oder der diametral entgegengesetzte Begriff der Funktion der Wahrheit in der Kunst bei Max Scheler und Roman Ingarden⁵. Noch größere Unterschiede treten zutage, wenn man die Lösungen wichtiger ästhetischer Probleme analysiert, wie sie im Kontext verschiedener miteinander nicht zu vereinbarenden philosophischer Perspektiven zustandegekommen sind – wie etwa der Phänomenologie und der Hermeneutik. Diese Lösungen sind voneinander geschieden, sowohl was die Seinsweise des Kunstwerkes angeht, als auch hinsichtlich des Unterschieds zwischen Kunstwerk und ästhetischem Objekt, im Hinblick auf die Frage eines „vereinsamten Ästhetizismus“ ebenso wie auf das Problem der ästhetischen Werte und andere, weniger bedeutende Probleme.

In dieser Situation stellt sich folgende prinzipielle Frage: haben wir es mit *einer* Ästhetik zu tun, mit *einem* rechtmäßigen Modus der philosophischen Reflexion über das Schöne und die Kunst, oder aber mit einer Vielzahl von Gedanken und Denkweisen innerhalb des philosophischen Diskurses, die sich eben dem Schönen und der Kunst zuwenden? Haben wir es mit Denkweisen zu tun, die sich nicht miteinander vereinbaren lassen und die mehr von Begriffen und Kategorien bestimmter philosophischer Strömungen abhängig sind als von den Postulaten einer philosophischen Disziplin, die sich Ästhetik nennt und um ihre Einheitlichkeit bemüht ist? Diese Disziplin hat, wie wir wissen, im Kontext der aufklärerischen Philosophie ein gewisses Maß an Selbständigkeit und Selbstbewußtsein errungen. Wir können daher annehmen, daß sie von ebendieser Tradition bedeutende Prägungen erfahren hat. Somit er-

³ *Ibid.*, S. 10.

⁴ A. Klawiter, *Obraz jako czyste dzieło sztuki (Das Bild als reines Kunstwerk)*, in: *Reinterpretacje klasyki*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 1990, S. 103–122.

⁵ M. Scheler, *Metafizyka i sztuka (Metaphysik und Kunst)*, in: *Pisma z antropologii filozoficznej i teorii wiedzy*, Warszawa 1987, S. 430–461; R. Ingarden, *O tak zwanej „prawdzie” w literaturze (Über die sogenannte „Wahrheit” in der Literatur)*, in: *Studia z estetyki*, Bd. I, Warszawa 1966, S. 415–464.

Ästhetik – oder Philosophie der Kunst?

scheint es unerlässlich, das Erbe der neuzeitlichen Ästhetik einer kritischen Analyse zu unterziehen, es auf bewußt und unbewußt übernommene Prämissen und die jeweils daraus folgenden Konsequenzen zu untersuchen. Dies wird uns ermöglichen festzustellen, welche Rolle die akademische Ästhetik im Prozeß des Verstehens der Phänomene des Schönen und der Kunst heute spielt, welchen Platz sie in diesem Prozeß einnimmt.

Das Wesen der neuzeitlichen Ästhetik

Die Ästhetik als autonome philosophische Disziplin entstand gegen Mitte des 18. Jahrhunderts. Sie ist ein Kind des neuzeitlichen Rationalismus, der sich wiederum auf dem Fundament der seit dem 17. Jahrhundert sich entwickelnden Naturwissenschaften herausgebildet hatte. Der immer stärker auf einen Scientismus reduzierte neuzeitliche Rationalismus wurde nicht nur zum Hauptfaktor des steigenden Lebensstandards, sondern auch zur Ursache geistiger Verarmung in der Welt des Menschen, vor allem deshalb, weil er einen Prozeß förderte, in dem die in den Kulturen funktionierenden Symbole zu rational verständlichen Zeichen reduziert wurden.

Wenn es nach Alexander Gottlieb Baumgarten ging, sollte die Ästhetik ein eigener Wissens und Erkenntnisbereich sein, eine „niedere Gnoseologie“, eine rationale, am Vorbild der Logik geschulte Disziplin (sozusagen ihre „jüngere Schwester“). Sie sollte sich damit beschäftigen, wie auf sinnlichem Wege das Schöne erkannt wird⁶. Baumgarten sah in der Ästhetik eine Möglichkeit, von den einfachen sinnlichen Urteilen zu notwendigen Wahrheiten zu gelangen, wie sie im Bereich der Logik zu finden sind. Der neue Wissensbereich war von Anfang an das Projekt einer diskursiven, analytischen und erklärenden Disziplin. Sein epistemologisches Ideal war eine empirisch gestützte, ganz und gar logisch aufgebaute Theorie, die mit möglichst eindeutigen Begriffen und genauestens festgelegten Regeln des Erkennens operiert. In Hinsicht auf das Schöne und die Kunst als Forschungsgegenstände dieser Wissenschaft bedeutete dies, daß sich das Interesse auf die universellen Aspekte konzentrierte und von jenen Momenten absah, die individuell und unwiederholbar sind und sich keiner Konzeption unterordnen.

Daß die neuentstandene philosophische Ästhetik ihre Autonomie festigen und ein eigenes Profil ausprägen konnte, hat sie bedeutendem Maße den epistemologischen Lösungen zu verdanken, zu denen Immanuel Kant in der *Kritik der Urteilskraft* gelangt war. Kant sah, daß das Geschmacksurteil als Kriterium für die Unterscheidung des Schönen und des Häßlichen we-

⁶ A.G. Baumgarten, *Aesthetica*, in: *Theoretische Ästhetik. Die grundlegenden Abschnitte aus „Aesthetica“*. Hamburg: Lateinisch Deutsch, 1983, §§ 1–13.

der objektiven noch logischen Charakter hat. Es kann daher auch weder ein synthetisches Urteil a priori sein, wie es in der Naturwissenschaft gefällt wird, noch ein analytisches Urteil. Das Urteil über das Schöne hat ebenso wenig mit dem moralischen Urteil gemein: es ist nicht von dem Willen, eine Pflicht zu erfüllen, motiviert, und sein Inhalt läßt sich nicht auf Begriffskategorien zurückführen⁷.

Kant bestimmte das Geschmacksurteil als subjektiv, was heißt, daß es sich auf nichts bezieht, was sich außerhalb des urteilenden Subjekts befindet. Es betrifft die Interessen dieses Subjekts und das Wohlgefallen, welches in ihm seine eigenen Vorstellungen wecken⁸. Darüberhinaus ist es interessenlos, denn das, was schön ist, gefällt „weder durch Eindrücke, noch durch Vorstellungen, noch durch Begriffe“, sondern allein aufgrund „der formalen Eigenschaften unseres Vorstellungsvermögens“⁹. Diese Kantschen Bestimmungen des Geschmacksurteils sind zu recht wesentlichen Faktoren in der Tradition der neuzeitlichen philosophischen Ästhetik geworden. Sie stellen die Quelle jener Überzeugung dar, nach der die ästhetischen Phänomene dreifach isoliert sind: erstens von der praktischen Sphäre, zweitens von der moralischen Motivation, und drittens von der Sphäre der Erkenntnis – somit von den allerwichtigsten Bereichen der menschlichen Existenz.

Aller Subjektivität und Isolierung von den Werten der Erkenntnis und der Moral zum Trotz hat das Geschmacksurteil – nach Kant – einen allgemeinen und notwendigen Charakter¹⁰. Dieses Paradoxon in den Merkmalen des Urteils über das Schöne ist nichts anderes als der Kern der sogenannten Kantschen Antinomie des Geschmacks, die ein Rätsel für ganze Generationen und der Gegenstand vielfältigster Interpretationen und Gegeninterpretationen geworden und geblieben ist. Die Lösung dieses Rätsels ist zu einer der zentralen Aufgaben geworden, die sich die neuzeitliche Ästhetik gestellt hat: Wie soll eine Theorie des Schönen und der Kunst gebaut sein, also ein Begriffs- und Aussagensystem, das allgemeine Gesetze hinsichtlich einer solchen Wirklichkeit formuliert, die sich *de facto* abstrakten, allgemeinen Begriffen, die ja nun einmal das eigentliche Werkzeug des Verstandes sind, verweigert? Die philosophischen Erwägungen Kants über das Schöne, die Kunst und das künstlerische Schaffen haben den Forschungen der Wissenschaft Ästhetik eine allgemeine Richtung angegeben. Obgleich diese Disziplin in späteren Zeiten zahlreiche Wandlungen erlebte, hat sich das Repertuar ihrer Probleme und Lösungsversuche kaum wesentlich verändert.

Die neuzeitliche Ästhetik und die sich unter ihrem Einfluß entwickelnde moderne Ästhetik konzentrieren sich vor allem entweder auf die Erforschung der Eigenartigkeit des ästhetischen Erlebens (wobei angenommen wird, daß es sich von anderen Arten des Erlebens unterscheidet), oder auf den Versuch, das Objekt dieses Erlebens sowie die Werte zu bestimmen, die dabei ausschlaggebend sind (wobei angenommen wird, daß sich das Objekt und der Typ der Werte von denen anderer Arten des Erlebens unterscheiden), oder aber verbinden beide

⁷ I. Kant, *Krytyka władzy sądzienia (Kritik der Urteilskraft)*, übersetzt von J. Gałęcki, Warszawa 1986, S. 61–68.

⁸ *Ibid.*, S. 87–89.

⁹ *Ibid.*, S. 210.

¹⁰ *Ibid.*, S. 211, 343.

Ästhetik – oder Philosophie der Kunst?

Aufgaben miteinander. Immer jedoch faßt die Ästhetik ihren Forschungsgegenstand dergestalt auf, daß er einem spezifischen, qualitativ selbständigen „ästhetischen Bewußtsein“ angehört und die deutliche kartesianische Trennung von Subjekt und Objekt der Erkenntnis bestehen bleibt.

Somit kann festgestellt werden, daß sich in der Tradition der neuzeitlichen Ästhetik ein gewisses gemeinhin anerkanntes Paradigma herausgebildet hat, wie die philosophische Reflexion über das Schöne und die Kunst zu betreiben sei. Erkennt man auch die Verschiedenheit aller Strömungen als Ergebnis der Entwicklung dieses Wissensbereiches an, so kann man doch folgende gemeinsame Merkmale deutlich genug feststellen:

1. Die Klasse der ästhetischen Objekte gilt als eine spezifische, die nicht auf andere Klassen zurückgeführt werden kann, da sie einer autonomen, „ästhetischen“ Sphäre angehört.
2. Die Objekte der ästhetischen Erkenntnis gelten als äußere, vom erkennenden Subjekt unabhängige.
3. Es wird eine adäquate Methode der Erklärung ästhetischer Objekte gesucht, die die Überprüfbarkeit und Objektivität der Erkenntnis garantieren soll.

Ästhetik oder Philosophie des Schönen und der Kunst?

In der Literatur wird gegenwärtig zwischen Ästhetik und Philosophie der Kunst unterschieden. Als Ästhetik wird das allgemeine Wissen (bzw. die allgemeine Wissenschaft) vom Schönen und den anderen Kategorien bezeichnet, die sich sowohl auf die Kunst als auch auf die Natur beziehen. Die Philosophie der Kunst hingegen kennzeichnet ein allgemeines Wissen über die Kunst, über das Schaffen und das Erfahren von Kunst und besonders über die Kategorien, die sich auf die konstituierenden Prinzipien eines bestimmten Stils beziehen. Die Trennung von Ästhetik und Philosophie der Kunst, die noch von Baumgarten und Kant als eines behandelt wurden, erfolgte um die Jahrhundertwende in den Schriften von Konrad Fiedler¹¹ sowie von Max Dessoir und Emil Utitz¹².

Diese Unterscheidung ist jedoch weder deutlich noch konsequent erfolgt, und viele Autoren identifizieren weiterhin beide Begriffe miteinander. Dies vor allem dann, wenn sie der Meinung sind, daß die Ansichten über das Schöne und die ästhetischen Eigenschaften der Natur von einmal angenommen Ansichten über die Kunst abstammen und diese wiederum

¹¹ K. Fiedler, *Über die Beurteilung von Werken der Bildenden Kunst*, Leipzig 1876.

¹² Die Schriften von M. Dessoir und E. Utitz wurde veröffentlicht seit 1906 in der *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*.

von einem umfassenderen System von Ideen, nämlich dem philosophischen und weltanschaulichen Horizont der jeweiligen Epoche, abhängig sind.

Heute ist es sowohl in der Philosophie als auch in der Wissenschaft schwerlich möglich, die These von einer reinen, nicht von Vorurteilen oder Theorien vorgeprägten Erkenntnis zu verteidigen. Hinsichtlich der Ästhetik bedeutet das, daß die Forderung nach authentischer und objektiver Erkenntnis nichts anderes ist als der Versuch, die veralteten positivistischen Ideale zu verwirklichen, die bereits versagt haben – in den humanistischen Wissenschaften zumal. Autoren wie Martin Heidegger und HansGeorg Gadamer haben auf überzeugende Weise gezeigt, daß die philosophische Ästhetik stark von der neuzeitlichen, vor allem der aufklärerischen Tradition, von ihren Prämissen und Vorurteilen abhängig ist. Ebenso wie die aufklärerische Philosophie hat auch die Ästhetik versucht, das Phänomen des Schönen und die Motivation künstlerischen Schaffens allein mithilfe der Verstandeskategorien zu erklären, ohne sich auf irgendwelche Formen von Vorverständnis, Transzendenz, Sakrum oder Geheimnis zu beziehen. Das ästhetische Erleben wurde auf einen autonomen psychischen Prozeß reduziert, der sich ausschließlich auf der Bewußtseins- und im Bereich des individuellen Subjekts abspielt.

Auch die phänomenologische Ästhetik Roman Ingardens, die so sehr ihre Autonomie und innere Einheit verteidigt, ist eine unter den Varianten der neuzeitlichen Philosophie des Schönen und der Kunst. Sie verwirklicht schließlich recht direkt deren Forschungsprogramm und übernimmt deren grundlegendste Thesen:

- 1) sie geht von einer autonomen, eigenständigen Sphäre der Ästhetik der Phänomene der Welt aus;
- 2) sie sieht den Bereich des Schönen und der Kunst als eine Art von objektiver Wirklichkeit an, die vom erkennenden Subjekt unterschiedlich ist (selbst wenn er als Bereich der rein intentionalen Objekte bezeichnet wird);
- 3) geht davon aus, daß eine adäquate Methode zur Erkenntnis des Schönen und der Kunst begründet werden muß.

Es liegt nicht in der Absicht meiner Überlegungen, irgendeine geistige Strömung zu discrediten. Vielmehr sollte aufgezeigt werden, daß die moderne Ästhetik der neuzeitlichen Tradition angehört. Die philosophische Reflexion über das Schöne und die Kunst verfügt jedoch über eine umfassendere und reichere Tradition als nur die, in welche sie zu Zeiten der Aufklärung eingebunden worden ist. Es ist der Erinnerung wert, daß der aufklärerische Einfall mit der Bezeichnung „Ästhetik“ nicht der allglücklichste war, worauf übrigens schon Hegel seinerzeit hinwies [10,4]. Der Anfang des neuen Jahrhundertwende ist gekennzeichnet von einer Offenheit gegenüber einer Vielheit von philosophischen Ideen und verschiedenen Arten theoretischer Diskurse – sowohl solchen, die sich auf entfernte Zeiten und Kulturen berufen, als auch solchen, die im Kontext der modernen Wissenschaft, Zivilisation und Technik im Entstehen begriffen sind. Daher ist es höchstwahrscheinlich, daß die gegenwärtige philosophische Ästhetik in nicht allzuferner Zukunft einfach für eine von mehreren alternativen

Ästhetik – oder Philosophie der Kunst?

Möglichkeiten angesehen wird, die uns die Philosophie des Schönen und der Kunst anzubieten hat.

Literaturverzeichnis

- Baumgarten A.G., Aesthetica, in: *Theoretische Ästhetik. Die grundlegenden Abschnitte aus „Aesthetica“*. Hamburg: LateinischDeutsch, 1983.
- Die Schriften von M. Dessoir und E. Uitz wurde veröffentlicht seit 1906 in der *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*.
- Fiedler K., *Über die Beurteilung von Werken der Bildenden Kunst*, Leipzig 1876.
- Gadamer H.G., *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen 1975.
- Hegel G.W.F., *Wykłady o estetyce (Vorlesungen über die Ästhetik)*, übersetzt von J. Grabowski u. A. Landmann, Bd. I–II, Warszawa 1964.
- Ingarden R., *O estetyce filozoficznej (Über philosophische Ästhetik)*, in: *Studia z estetyki*, Bd. III, Warszawa 1970, S. 9–17.
- Ingarden R., *O tak zwanej „prawdzie” w literaturze (Über die sogenannte „Wahrheit” in der Literatur)*, in: *Studia z estetyki*, Bd. I, Warszawa 1966, S. 415–464.
- Kant I., *Krytyka władzy sądenia (Kritik der Urteilstkraft)*, übersetzt von J. Gałeczki, Warszawa 1986.
- Klawiter A., *Obraz jako czyste dzieło sztuki (Das Bild als reines Kunstwerk)*, in: *Reinterpretacje klasyki*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 1990, S. 103–122.
- Scheler M., *Metafizyka i sztuka (Metaphysik und Kunst)*, in: *Pisma z antropologii filozoficznej i teorii wiedzy*, Warszawa 1987, S. 430–461.